media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Pia Fruth

Zurückgespult! Ein in mehrerer Hinsicht biographischer Essay über Radioarbeit im Kassettenzeitalter

2020

https://doi.org/10.25969/mediarep/18863

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Fruth, Pia: Zurückgespult! Ein in mehrerer Hinsicht biographischer Essay über Radioarbeit im Kassettenzeitalter. In: *Rundfunk und Geschichte*, Jg. 46 (2020), Nr. 1–2, S. 67–75. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/18863.

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/

Terms of use:
This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Zurückgespult!

Ein in mehrerer Hinsicht biographischer Essay über Radioarbeit im Kassettenzeitalter[1]

Pia Fruth

An einem Montagmorgen Anfang November 1996 betrete ich als Praktikantin zum ersten Mal das Funkhaus des Süddeutschen Rundfunks in Mannheim. Der Portier stellt mir am Eingang einen Mitarbeiterausweis mit SDR-Logo aus, der mich stark an mein Lesekärtchen der Stadtbücherei zu Hause in Stuttgart erinnert: ein faserig-beiges Stück Papier in Scheckkartenform mit meinem Namen darauf. Nun gehöre ich bis Weihnachten offiziell zur Welt des öffentlich-rechtlichen Rundfunks.

Doch nicht das Stück Papier, das mir der Mann hinter der Glasscheibe an diesem Morgen aushändigt, ist meine eigentliche Eintrittskarte in den professionellen Radiobetrieb. Die bekomme ich ein wenig später in einem Raum, der „Geräteausleihe" heißt: Gegen Unterschrift überreicht man mir einen braunen Kunstlederkoffer mit Schnappverschluss und Schulterriemen, in dem ich neben einem Mikrophon und Ersatzbatterien einen tragbaren Sony-Kassettenrekorder finde. Der TC-D5M hat ungefähr die Größe eines doppelstöckigen Schulmäppchens, mehrere Anschlüsse für ein Mono- oder Stereomikrophon, einen internen Lautsprecher, zwei runde Messinstrumente mit zappelnden Zeigern zur Kontrolle des Aufnahmepegels, einen Aussteuerungsregler und die üblichen Tasten eines herkömmlichen Kassettenrekorders.

1 Im Rahmen meiner Forschungen zu diesem Thema habe ich mehrere ausführliche biographische Interviews mit Radioschaffenden geführt, die über Jahrzehnte hinweg aktiv im Dunstkreis des öffentlich-rechtlichen Rundfunks gearbeitet haben und zum Zeitpunkt des Interviews zum Teil bereits im Ruhestand waren (z.B. Wolfgang Bauernfeind, ehemaliger Feature-Chef beim rbb; Reinold Hermanns, SWR2-Korrespondent in Tübingen; Gerd Redlich, Filmtonspezialist ZDF und freiberuflicher HiFi-Sammler). Diese Erinnerungen, meine eigenen inzwischen mehr als 20 Jahre umfassenden Erfahrungen als Reporterin und Autorin für verschiedene Sender der ARD, akustische Archivmaterialien des SWR sowie etliche Primärquellen, die mir dankenswerter Weise von der Firma Philips zur Verfügung gestellt wurden, bilden die Grundlage der vorliegenden Gedanken zum bislang noch wenig dokumentierten Thema „Kassetten in der Radioarbeit".

> Seit Mitte der 80er Jahre gehört „der Sony" zur Standard-Ausrüstung aller Radio-Reporterinnen und -Reporter. Wer ihn über der Schulter hängen hat, gibt sich als Profi zu erkennen. Und das, obwohl dieses Gerät sogar für Einsteigerinnen wie mich denkbar einfach zu bedienen ist: Klappe auf, Leer-Kassette rein, Record und Play drücken, Aufnahme läuft! Diese Abläufe kennt meine Generation, die seit Jahren eigene Kassetten mit Lieblingssongs aus dem Radio und von Schallplatten bespielt, aus dem Effeff. Die kurze Einweisung, die ich in der Geräteausleihe bekomme, lautet darum auch lediglich: Batteriestand regelmäßig kontrollieren. Und – ach ja: Finger weg von der Pausentaste.[2] Batterien und Kassetten gibt es im Funkhaus und im Notfall auch an jeder Tankstelle. Ich bin also mit wenig technischem Aufwand gerüstet für meinen ersten Reporterinnen-Einsatz.

Was für Radio-Leute bis Ende der 90er Jahre zum technischen Grundstandard gehört, hat eine lange Vorgeschichte: Schon 1963 brachte die Firma Philips bei der Berliner Funkausstellung mit dem *Philips-Taschen Recorder 3300* den ersten Kassettenrekorder samt zugehöriger Kassette auf den Markt. Das neuartige Kassettensystem zielte mit rund 300 Mark Anschaffungskosten[3] mittenhinein ins Niedrigpreissegment des Heimgerätemarktes. Es versprach ein besseres Preis-Leistungsverhältnis und einen niedrigeren Energieverbrauch als die bereits bekannten batteriebetriebenen – und damit tragbaren – Heimtonbandgeräte. Außerdem sollte es praktischer in der Handhabung sein, viel kleiner und leichter und damit noch mobiler als alle bisher dagewesenen Tonbandgeräte oder Schallplattenspieler. Die bisherige Standard-Tonbandbreite von ¼ Zoll, also 6,35 Millimetern, hatte Lou Ottens, der leitende Ingenieur bei Philips, auf 3,8 Millimeter reduziert. Die sperrigen, offen liegenden Spulen eines Tonbandgeräts hatte er nach einigen Fehlversuchen erfolgreich durch zwei spulenlose Bandwickel in einem Kassettengehäuse ersetzt. In einem Interview mit der britischen Nachrichten-Webseite *El Reg* erklärt Ottens später: „Flangeless hubs facilitate smaller dimensions because one reel diminishes as the other grows in diameter. It was an intelligent solution, but with a few drawbacks."[4]

Bei Philips setzt man große Hoffnungen in das neue Gerät, das 1963 zunächst als „sprechendes Notizbuch"[5] angekündigt wird. Zum ersten Mal in der Magnettongeschichte sollen nun auch Menschen ohne technische Grundkenntnisse auf ein- und demselben Gerät aufnehmen und abspielen können. In einer Vorab-Pressemitteilung zur Funkausstellung heißt es hoffnungsvoll:

---

2 In der Pausenstellung schleift die sogenannte Friktionskupplung; dadurch verschleißt das Gerät schneller. Außerdem besteht in stressigen Interviewsituationen die Gefahr, dass man vergisst, die festgestellte Pausentaste zu Beginn der Aufnahme wieder zu lösen.

3 Vgl. Datenblatt Philips EL 3300, Quelle: Archiv Philips.

4 Bob Dormon: Compact Cassette supremo Lou Ottens talks to El Reg. In: The Register. Biting the hand that feeds IT. 2. September 2013, Online: http://www.theregister.co.uk/2013/09/02/compact_cassette_supremo_lou_ottens_talks_to_el_reg/, abgerufen am 30.3.2020

5 Pressemitteilung vom 26.8.1963, S. 7, Quelle: Archiv Philips.

> Die Verwendung einer neu entwickelten Tonbandkassette mit dem großen Vorteil des überaus einfachen Bandwechsels, die narrensichere Bedienung durch nur zwei Tasten, (...) und das breite Anwendungsgebiet eines solchen handlichen Tonbandgerätes machen den *Philips-Taschen Recorder 3300* sicher zu einem Hauptanziehungspunkt auf der Funkausstellung.[6]

Doch zunächst nehmen nur wenige Menschen Notiz von den Kassettenneuheiten am Philips-Stand. Die Branche feiert das 40-jährige Bestehen des deutschen Rundfunks und den Start der Rundfunk- und Senderstereophonie. Die Fachpresse spricht rückwirkend gar von einem „Jahrmarkt in Stereo"[7], nicht aber von einem zigarrenkistengroßen beige-grauen Mono-Kassettenrekorder.

Das ändert sich erst im Lauf der darauffolgenden Jahre. Philips rührt kräftig die Werbetrommel für den Kassettenrekorder und schaltet Annoncen in Illustrierten, Zeitungen und Hifi-Zeitschriften. Und ganz allmählich nehmen nicht nur private Kunden, sondern auch die Redaktionen der Fachzeitschriften oder die Publikationen ambitionierter Tonband-Amateure Notiz vom mobilen *Taschenrecorder*: „Wir haben während der Fahrt in einem Renault Dauphine aufgenommen und wiedergegeben. Die Aufnahmen gelangen einwandfrei und die Wiedergabelautstärke reichte auch bei höheren Geschwindigkeiten völlig aus."[8]

Zwei Jahre nach der Berliner Funkausstellung kann Philips in einer weiteren Pressemitteilung stolz verkünden:

> Die schon damals an eine vielversprechende Zukunft dieser Geräte und vor allem des neuen Tonträgers glaubenden Optimisten behielten recht, denn das System hat sich in den vergangenen zwei Jahren bewährt. Es ist ausgereift und ein voller Erfolg geworden. Weit über eine Million Cassetten konnten bisher im In- und Ausland verkauft werden.[9]

Dass die Firma zusätzlich kostenfreie Lizenzen für den Nachbau des Kassettenrekorders und der Kassette nach Japan oder auch an europäische Hersteller vergibt, befeuert die rasante Ausbreitung des neuen Mediums zusätzlich. Im Jahr 1969 sind weltweit schon rund sechzig verschiedene Rekordertypen erhältlich. 1973 hat jeder dritte westdeutsche Haushalt einen Kassettenrekorder. Jährlich werden mehr als zwei Millionen Stück verkauft.[10] Selbst aufgenommene Mix-Tapes, vorbespielte Musikkassetten, so genannte MCs, oder etwa Sprachlernkassetten gehören bald ganz selbstverständlich zum Autofahren, zum Schulunterricht, zur Unterhaltung von Kindern und Jugendlichen, zum öffentlichen Leben dazu. Als 1979 der noch

---

6 Ebd.

7 Ernst Pfau: Editorial. In: HiFi-Stereophonie, 1963, Nr. 10, S. 3

8 Horst Gaffrey: Philips „Taschen-Recorder 3300" das „sprechende Notizbuch". In: Der Tonbandfreund. Die aktuelle Zeitschrift für Tonbandamateure, 1964, Nr. 2, S. 32–34, hier S. 33. Online: http://www.tbf-austria.org/files/dtbf196402.pdf, abgerufen am 30.3.2020.

9 Pressemitteilung vom August 1965, Quelle: Archiv Philips.

10 Monika Röther: The Sound of Distinction. Phonogeräte in der Bundesrepublik Deutschland (1957–1973). Eine Objektgeschichte. Marburg 2012, S. 416f.

kleinere Sony-Walkman auf den Markt kommt, sind Kassetten aus dem Straßenbild und der gesamten Alltagskultur endgültig nicht mehr wegzudenken.

Auch die professionellen Radio-Reporter, die Philips schon von Anfang an als potentielle Zielgruppe für den Kassettenrekorder im Auge hatte,[11] beginnen Ende der 70er Jahre allmählich von tragbaren Spulentonbandgeräten wie dem *Uher Report* oder dem Schweizer Modell *Nagra* auf Kassetten umzustellen. Kassettenaufnahmen, die bis dahin als minderwertig und nicht sendefähig galten, haben – dank Dolby-Rauschunterdrückung, verbesserter Chromdioxid-Bänder und vor allem Stereofähigkeit – qualitativ einen Standard erreicht, der auch den hohen Ansprüchen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks genügt. Vor allem die aktuellen und nachrichtlichen Formate, wo Schnelligkeit, Authentizität und Stimmenvielfalt traditionell wichtiger sind als technische Brillanz und Raffinesse, werden zunehmend mit Kassettenaufnahmen bestückt.

Foto: Philips Unternehmensarchiv

Bis schließlich auch die anspruchsvollen künstlerischen Produktionen der ARD-Kulturwellen standardmäßig mit O-Tönen von Kassetten zu arbeiten beginnen, vergehen noch einmal einige Jahre. Dann aber ziehen sie nach. Der bisher den Feature-Autor begleitende Tontechniker, der damit beauftragt ist, die *Nagra* richtig aufzubauen und zu bedienen, wird nicht mehr gebraucht. Als Sony mit dem *TC-D5M* in den 80er Jahren einen einheitlich-professionellen Gerätestandard in den Rundfunkanstalten setzen kann, beginnen in den Kulturredaktionen tragbare Spulentonbänder allmählich Staub anzusetzen.

Auch bei der Einführung des privaten Rundfunks Mitte der 80er Jahre leistet die Kassette

11 In einer Pressemitteilung vom April 1964 zur Hannover Messe ist zu lesen: „Besonders für Vertreter, Reporter und Journalisten dürfte das leicht zu bedienende Gerät eine große Arbeitserleichterung bedeuten." Quelle: Archiv Philips.

Schützenhilfe. Viele der neuen Radiostationen haben erst einmal nur kleine Etats für Ausrüstung und Technik zur Verfügung, wollen aber qualitativ mit dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk mithalten. Also wird auch hier „der Sony“ das Standardgerät für alle Reporterinnen und Reporter – bis zur Marktreife der Minidisc Ende der neunziger Jahre.

Schon wenige Tage nach meinem Einstieg als Praktikantin des Süddeutschen Rundfunks bin ich alleine unterwegs zum Katholischen Kindergarten St. Martin in Edingen-Neckarhausen, einer Gemeinde zwischen Mannheim und Heidelberg. Ich soll mir die Geschichte vom Heiligen Martin erzählen lassen und ein Martinslied der Kindergartenkinder aufnehmen.

20 Kinder erwarten mich im Kreis auf dem Boden sitzend und mustern mich – „das Radio“ – mit großen Augen. Bis ich die beiden Anschlüsse meines Reporter-Mikros in die großen XLR-Buchsen des Aufnahmegeräts gesteckt bekomme, muss ich drei Mal ansetzen, weil meine Hände vor Aufregung etwas zittern. Dann geht alles überraschend einfach: Ich drücke zwei Knöpfe, die Aufnahme läuft. Das Mikrophonkabel habe ich in einer so genannten „Reporterschleife“ um meine rechte Hand gelegt, damit das hin- und herschwingende Kabel möglichst wenig Störgeräusche produziert. Nun ist es möglich, ohne einen weiteren Gedanken an die Technik verschwenden zu müssen, von Kind zu Kind zu gehen, mich hinzuhocken, um auf Augenhöhe mit meinen kleinen Interviewpartnerinnen und -partnern über St. Martin zu sprechen. Vielleicht ist da ein bisschen Schüchternheit zu spüren, weil die Kleinen mich nicht kennen – aber keinerlei Befremden über das Mikrophon oder das Aufnahmegerät. Kassettenrekorder sind allen vertraut: entweder in Form eines Tapedecks aus der elterlichen Stereoanlage, vom Autoradio, aus dem bei langen Fahrten Kinderkassettenmusik dudelt, oder sogar aus dem eigenen Kinderzimmer. Als die Kinder zum Abschluss das Lied vom Heiligen Martin singen, der dem Bettler im Schnee seinen halben Mantel reicht, haben wir alle vergessen, dass ich „das Radio“ bin. Für kurze Zeit war ich einfach ein Teil der Kindergarten-Truppe.

Später, zurück im Funkhaus, muss ich meine Aufnahmen auf Tonband überspielen und für die Produktion eines Beitrags zurechtschneiden. Ich kämpfe mit der komplizierten Technik der schweren Telefunken-Maschinen. Ein Kollege kommt mir zur Hilfe, weil ich das Tonband nicht eingelegt bekomme, die Bandenden rotieren durch den Raum, weil ich zu schnell zurückgespult und nicht früh genug abgebremst habe, und zu guter Letzt rutscht mir mein fertiges Band beim Herunternehmen von der Spule, dem „Bobby“, weil ich es nicht richtig gesichert habe.

Man kann sich in diesem direkten Vergleich vorstellen, welche sprichwörtliche Leichtigkeit, Schnelligkeit und Mobilität die Arbeit mit Kassetten in den Radioalltag hineingetragen hat. Als die Kassette Einzug in die Sendeanstalten hielt und alle Reporter*innen mit eigenen Kassettengeräten ausgestattet werden konnten, verschob sich der Alltag der Radioleute aus den Funkhäusern mehr und mehr nach draußen. Reporterinnen und Reporter konnten zwischen den Menschen unterwegs sein mit einem Gerät über der Schulter, das kaum auffiel, weil es jedem bekannt war.

So brachte der Einsatz von Kassetten und kleinen Rekordern im professionellen Radioalltag mehr O-Ton, Atmo und damit mehr Außenwelt ins Radio. Er konnte diese Außenwelt in Form ‚akustischer Großaufnahmen' sogar dichter ans Ohr des Hörers holen, als das vorher möglich war, und damit eine Ästhetik größerer Nähe und Intimität schaffen.

> Da pratzeln Lagerfeuer entlegener Urwaldstämme so präsent, als flämme es dem Hörer gleich die Haare in den Ohren ab. Da knistern die Bettlaken in Bordellen derart auf Tuchfühlung, als liege man selber drin. Da tuscheln Menschen so lippennah als klebten sie einem direkt am Trommelfell. Millimeterdichte Sprachaufnahmen machen jeden Mundmuskel, jedes Zäpfchenrucken, jede Gaumenbewegung hörbar. Der Mundraum wird zum letzten Intimraum, den das Radio-Feature erschließt.[12]

Auch dieses Phänomen ist mittelbar auf die Verkleinerung und Simplifizierung der Aufnahmetechnik zurückzuführen: darauf, dass mit Kassettengeräten die räumliche und persönliche Distanz zwischen Reporter*innen und Interviewpartner*innen schwindet. Mit dem Alltagsgegenstand Kassettenrekorder verliert das Beklemmend-Institutionelle des Rundfunkapparats im Kontakt zu den Interviewten mehr und mehr an Bedeutung. Weil die Technik keine Barriere mehr aufbaut, kommt man sich näher und wird als Reporter*in mitunter in persönliche Bereiche vorgelassen, die technisch aufwändigeren und damit einschüchternden Medien verschlossen sind.

Die Arbeit mit Kassetten verändert also nach und nach nicht nur die konkrete Arbeit der Radioleute und die Ästhetik von Radioprodukten, sondern auch das Rollenverständnis im Produktionsprozess. Das Radiopublikum von außen wird dank Kassettenaufnahme-Technik immer mehr und selbstverständlicher zum inhaltlichen Lieferanten für weite Strecken des Programms – ob Nachrichten oder Magazinsendungen – und damit an der Entstehung eines aktuellen Beitrags, Features oder Hörspiels beteiligt, statt nur passiv konsumieren zu können.

> Ohne ein Ereignis, ohne den Akteur, über den berichtet wird, käme kein O-Ton zustande. Er entsteht also in gewissem Sinn in Zusammenarbeit zwischen Kommunikator und Akteur. (...) Auch die scheinbar unbeeinflusste Tonauf-

12 Walter Filz: Die Geschichte des deutschsprachigen Features. Von der Digitalisierung bis heute. In: Udo Zindel und Wolfgang Rein (Hg.): Das Radio-Feature. Konstanz 2007, S. 51.

> nahme, der akustische Schnappschuss, entsteht in einer Interaktion von Kommunikator und Akteur.[13]

Mit dem „Straßen-O-Ton" geht also auch ein gewisser Abschied einher von professoralen Belehrungsattitüden, von einer Katheder-Mentalität des Radios. Vielmehr bewegt man sich mit dem Mikrophon als gleichsam hörendes Ohr der Hörer*innen in einer Welt, über die es sich aus der Perspektive eben dieser Hörer zu berichten lohnt.

Bereits 1930 hatte Bertolt Brecht eine Demokratisierung von Technik und Sendestrukturen durch die aktive Beteiligung des Radiopublikums am Programm gefordert: „Die zunehmende Konzentration der mechanischen Mittel sowie die zunehmende Spezialisierung in der Ausbildung (...) erfordern eine Art *Aufstand* des Hörers, seine Aktivisierung (sic!) und seine Wiedereinsetzung als Produzent."[14]

Zwei Jahre später, immer noch in den Anfangsjahren des Radios, entwirft Bertolt Brecht in seiner *Rede über die Funktion des Rundfunks* seine berühmt gewordene Vorstellung von einem Rundfunk, der sich vom reinen „Distributionsapparat" in einen „Kommunikationsapparat" verwandeln sollte:

> Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, das heißt, er wäre es, wenn er es verstünde, nicht nur auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern ihn auch in Beziehung zu setzen. Der Rundfunk müßte demnach aus dem Lieferantentum herausgehen und den Hörer als Lieferanten organisieren.[15]

Brecht fordert in seiner Rede einen Austausch zwischen Regierenden und Regierten, zwischen Branchen und Konsumenten.[16] Was ihm vorschwebt, ist eine Art Kommunikationsnetzwerk, das vom Rundfunk organisiert und bis zu einem gewissen Grad auch gesteuert wird, in dem aber eben existierende Machtverhältnisse nicht reproduziert, sondern demokratisiert werden.

Mit Kassettenaufnahmen kommt der deutsche Rundfunk der Brecht'schen Idee vom Rundfunk als großem, allumspannenden Kommunikationsapparat unbewusst einen entscheidenden Schritt näher: Das typisch massenmediale Kommunikationsmuster, in dem einer an viele sendet und die Kommunikation monologisch abläuft, wird dialogischer.

Zwar sind es in letzter Instanz natürlich auch im Kassettenzeitalter die Radio-Redaktionen, die Themen setzen und bestimmen, worüber im Programm geredet wird. Redakteur*innen bearbeiten O-Töne, schneiden, kontextualisieren neu. Auch sind beispielsweise

---

13 Häusermann, Jürg. Zugespieltes Material. Der O-Ton und seine Interpretation. In: Harun Maye, Cornelius Reiber u.a.: Original / Ton. Zur Mediengeschichte des O-Tons. Konstanz 2007, S. 31ff.

14 Bertolt Brecht: Radiotheorie. 1927 bis 1932. In: Schriften zur Literatur und Kunst I. Berlin 1967, S. 121–140, hier S. 130.

15 Brecht 1967, S. 134

16 Brecht 1967, S. 135

Programmschemata, und -auftrag, Musikfarbe, Beitrags- und Sendungslängen weitgehend genormt, standardisiert und festgelegt. Rundfunkräte, Intendanzen, Senderdirektionen und Redaktionsleitungen wachen darüber, dass diese Normen eingehalten werden. Dennoch verändert sich „on air" mit der Kassette etwas: Neben Experten aus Wissenschaft, Politik, Bildung und Kultur – alle Repräsentanten wichtiger Organisationen und Knoten der öffentlichen Kommunikation – sind immer häufiger auch „normale" Leute, sozusagen als Repräsentanten und Experten des eigenen Lebens, des Alltags, im Programm zu hören.

Der Grund für diese Entwicklung ist nicht nur in der leicht und unkompliziert bedienbaren Kassettentechnik zu suchen. Vielmehr sind Radio-Reporter*innen und ihre Kassettengeräte nun stärker in der Öffentlichkeit und damit im Alltag der Menschen präsent. Damit bewegen sie sich im gleichen Raum- und Zeitkontext wie das Radio-Publikum. Dort kommunizieren Radioleute und Hörer*innen direkt miteinander und nicht nur über den Äther. Das weicht die Hierarchien, wie sie in massenmedialen Kommunikationsformen normalerweise bestehen, auf. Die steuernde Macht, die Repräsentant*innen des Rundfunkapparates mit exklusiver und komplizierter „Geheim-Technik" bisher über den Kommunikationsvorgang ausgeübt haben, schwindet durch die Verwendung von alltäglicher Kassettentechnik. Interviews verlieren ihren einschüchternden Charakter und gleichen eher einem tatsächlichen Gespräch als einem Examen. Es kann nun ein eher freiwilliger und gleichberechtigter Dialog entstehen.

Bei der Arbeit auf der Straße müssen sich echte Kommunikationsbereitschaft und Interviewtalent der Reporter*innen darum auch mehr beweisen als im Funkhaus. Wer als Interviewgast im Studio erscheint, hat ein Kommunikationsangebot bereits verstanden und angenommen. Auf der Straße ist das anders. Dort muss die Bereitschaft zum Gespräch bei allen Beteiligten ständig erneuert werden. Oft sind es dabei die Interviewten, die im wahrsten Sinn des Wortes das Sagen haben. Sie bestimmen spontan, ob sie ein Gesprächsangebot annehmen und – wenn ja – was später von ihnen zu hören sein wird. Alle Radioleute – ich eingeschlossen – kennen das Gefühl der Verzweiflung und Ohnmacht, wenn Passant um Passantin beim Anblick von Mikrophon und Rekorder abwehrend den Kopf schüttelt und den Schritt beschleunigt. In massenmedialen Kontexten etablierte kommunikative Rollen verkehren sich in solchen Momenten plötzlich ins Gegenteil. Man wird als Journalist, der den Rundfunk repräsentiert, zum Empfänger statt zum Sender einer Botschaft.

Brecht selbst bezeichnete seinerzeit den Vorschlag, aus dem Rundfunk einen „Kommunikationsapparat öffentlichen Lebens zu machen", als utopisch[17]. Er vermutete, ein solcher Demokratisierungsprozess des Rundfunks könne nur in einer anderen, neuen Gesellschaftsordnung stattfinden. Ich würde nicht so weit gehen zu behaupten, die Kompaktkassette hätte diese neue Gesellschaftsordnung hervorgebracht. Aber sie hat doch Radio im Brecht'schen Sinne ein Stück weit demokratisiert.

> Zehn Jahre nach meinem ersten Praktikum beim Mannheimer SDR arbeite ich als Feature-Autorin für SWR2. Ich bin unterwegs in einem Heim für Straßenkinder im indischen Pune. Die Kinder erzählen mir von ihrem Alltag, einige sind von zu Hause abgehauen, andere

17 Brecht 1967, S. 139

haben ihre Eltern verloren. Auch sie betrachten interessiert und ohne Scheu mein Sony-Aufnahmegerät, das ich um die Schulter gehängt habe. Den meisten Spaß haben wir, als wir uns ein paar Aufnahmen noch einmal gemeinsam anhören. Die Kinder spulen vor und zurück, lachen und interviewen sich dann gegenseitig. Meine digitalen Back-up-Geräte – einen Flashkarten-Rekorder und ein DAT-Gerät – habe ich gar nicht ausgepackt. Die einfache Kassetten-Technik, die selbst bei schwülwarmen, staubigen Verhältnissen und Temperaturen über 40 Grad anstandslos funktioniert, bringt alles mit, was wir in diesem Moment brauchen: ein spielerisches, fröhliches und offenes Miteinander auf Augenhöhe, ein Gespräch über das Medium Radio und eine ganze Kassette voller Dokumentationen, die auch heute – im Jahr 2020 – nichts von ihrer Qualität eingebüßt hat.

Foto: Philips Unternehmensarchiv